Les Vélins de Colbert
a la Bibliothèque Nationale de Vienne,

par M. L. Bultingaire.

(*Suite*).

Il est un point cependant sur lequel nous devons reconnaître que l'Avertissement dit la vérité, même en exaltant le mérite du Recueil de Colbert. C'est lorsqu'il nous parle de certains morceaux « *qui manquent dans celui du Roy, soit qu'ayant été égarés, ils ne s'y trouvent plus, soit que Robert ne les ait peints qu'une seule fois pour M. Colbert* ».

Le fait est malheureusement exact comme nous allons le démontrer par quelques exemples choisis au hasard et comme nous le démontrerons d'une façon complète et méthodique, lorsqu'à défaut de la collection de Vienne elle-même, nous pourrons comparer les photographies de tous les vélins de cette collection aux pièces qui composent la collection de Paris. Il serait vain, d'autre part, de se contenter d'un simple rapprochement des titres portés sur les vélins, en se servant pour les plantes par exemple, d'une part, de la très bonne table placée en tête des volumes de Colbert et, d'autre part, de celle que Stein a fait paraître dans l'Inventaire des Richesses d'art de la France. Le nom archaïque conservé à l'intérieur du cadre n'est pas celui qui a servi à former les tables de Vienne, mais bien le terme de Tournefort qui est placé en bas de l'image. Chez nous on a ajouté également sur les vélins le terme de Tournefort, mais on l'a souvent effacé pour le remplacer par le terme linnéen et c'est de ce dernier que Stein s'est servi dans sa table. Donnons, comme exemple l'*Origanum fistulosum Canadense* (Plantes, n° 309, de Vienne), qui semble manquer dans les origans que renferme notre Vol. XX, mais qu'on trouve en réalité sous le nom de *Monarda fistulosa* Linn. au n° 27 du vol. XIX.

Si l'on veut citer le nom de quelques sujets représentés dans la Collection de Vienne et qui manquent dans la nôtre, il n'est besoin que de parcourir la dernière liste des pièces remises en 1679 par Villemont au secrétaire de Colbert, qui, dans la circonstance, n'était plus Carcavi, mais Baluze. Nous ne trouvons chez nous ni *Lupinus Indicus*, ni *Clematis quinque folia*, ni *Malua Americana*

arborescens, ni d'autres espèces figurant dans cette quittance, dont le dernier article, bien étranger cette fois à la botanique, est ce cheval isabelle qu'on trouve curieusement placé, avec des autres quadrupèdes et un poisson à la fin du dernier livre des oiseaux.

Mais, si nous admettons le dernier fait énoncé dans l'*Avertissement,* nous n'en pouvons pas plus accepter l'explication que nous n'avons accepté les explications précédentes. Il est, selon nous, invraisemblable que Colbert, ayant conçu le projet de faire continuer, pour la plus grande gloire du Roi, la Collection de Gaston d'Orléans, ayant rêvé d'en faire un monument d'un caractère à la fois scientifique et artistique, digne de passer à la postérité, ait accepté ensuite de l'amputer d'un certain nombre de pièces originales pour en faire profiter sa collection particulière qui, encore une fois, n'était dans son esprit, qu'une collection de simples copies, augmentées, nous l'accordons, de quelques pièces dans lesquelles de légers détails auraient été ajoutés par Nicolas Robert ou sous sa direction.

Il est, cependant, nécessaire de trouver une explication à cette présence incontestable de pièces uniques dans la Collection de Vienne, à celle, en même temps, de pièces dont nous parlerons, plus loin, qui au lieu d'être les copies de nos vélins, en seraient peut être les véritables originaux. Cette explication, nous pensons que, sans aller plus loin, on peut la trouver dans l'examen attentif de notre propre Collection.

Nous avons, en effet, dans nos portefeuilles, des doubles semblables à ceux de Vienne, avec cette différence qu'ils sont juxtaposés à la pièce qui peut passer pour l'original. Notre volume XXVII, par exemple, contient, sous le n° 10, un *Bignonia capriolata* Linn. signé par Nicolas Robert et sous le n° 11, un vélin sans signature de la même plante, absolument calqué sur la première, mais qui, chose étrange, aurait peut-être des teintes plus nettes. Nous avons même des doubles signés du nom de Villemont, qui, évidemment, se rattachent à cette entreprise de copies dont nous avons parlé. *Pisum cordatum,* sous les n°s 22 et 23 du volume XLIII, *Pistacia foliis rotundioribus* sous les n°s 16 et 17 du volume LIX, se présentent bien à nous comme le modèle et la copie du travail exécuté.

Quelle preuve avons-nous là sinon celle de la négligence coupable avec laquelle a été probablement exécuté et surveillé le travail de copie commandé par Colbert? On sait que ce ministre conserva, pendant un certain temps dans les mêmes bâtiments ses collections particulières et celles du Cabinet du Roi, collections qui l'une et l'autre ne relevaient que de sa seule autorité. Sans doute les volumes de la Collection du roi ou les vélins qu'ils

contenaient étaient-ils mis, sans formalité, à la disposition des peintres, qui exécutaient à loisir leurs copies et, comme nous l'avons vu, les livraient par séries aux secrétaires de Colbert pour en recevoir le payement? Tous les abus ont été possibles. Si, comme nous en avons la preuve, par notre propre collection, les peintres ont pu oublier leurs copies dans les volumes du Roi, ils ont pu négliger aussi d'y remettre les originaux. Si les secrétaires de Colbert à leur tour n'ont pas jugé à propos de retirer ces copies, ils ont pu ne pas trop se soucier non plus de vérifier si les originaux y avaient repris leur place, travail qui demandait d'autant plus d'attention que ces originaux ne portaient pas nécessairement la signature de Nicolas Robert. Ainsi s'explique non seulement l'absence dans notre Collection de sujets qui se trouvent représentés à Vienne, mais la possibilité que nous n'ayons, dans certains cas, chez nous que des copies de seconde main.

C'est là, en effet, une possibilité que l'on ne peut exclure quand on compare seulement certains signes extérieurs de vélins de Vienne et de ceux qui leur correspondent dans la Collection de Paris. Sans doute et c'est la majorité des cas, nous n'éprouvons que de la satisfaction quand nous relevons la signature de Nicolas Robert sur le vélin de Paris, tandis que celui de Vienne porte la signature de Le Roy ou de Villemont. Les choses, dans ce cas, nous semblent être complètement dans l'ordre.

Notre inquiétude commence à naître quand nous trouvons la signature de Nicolas Robert sur chacune des deux pièces correspondantes et que nous constatons que ces signatures offrent des formes variées, sans qu'il soit possible de découvrir une règle qui attribue telle forme de signature, soit à l'original, soit à la copie. Tantôt Vienne présente cette signature en or si nettement calligraphiée qu'elle semble avoir été apposée avec un cachet, tandis que Paris offre le nom griffonné à l'encre rouge ou noire (Vienne, Oiseaux, n° 134. Paris, vol. LXXIX, n° 49; Vienne, Plantes, n° 43; Paris, vol. LXII. n° 41). Tantôt, au contraire, c'est Vienne qui possède la signature négligée et Paris qui a le nom calligraphié. (Vienne, Oiseaux n° 60; Paris, vol. LXXIX, n° 86; Vienne, Plantes, n° 96; Paris, vol. LXXXI, n° 53). Et voici des coïncidences plus troublantes encore. A des vélins de Vienne, auxquels ne manquent ni le cadre particulier à Nicolas Robert, ni sa signature, nous opposons un vélin qui a la signature, sans le cadre (Vienne, Plantes n° 201; Paris, vol. XXXVI; n° 75) ou un vélin qui a le cadre sans la signature (Vienne, Plantes, n° 161; Paris, vol. LIII, n° 23) ou enfin un vélin qui n'a ni le cadre, ni la signature du maître (Vienne, Plantes, n° 43; Paris, vol. XVI, n° 17).

Ces coïncidences bizarres qui, nous l'avouons, auraient besoin d'être corroborées par un examen attentif de la valeur intrin-

sèque des aquarelles, ne portent heureusement que sur un nombre restreint de vélins dont le nombre, constatation rassurante, se rapprocherait assez de celui des vélins exécutés avant 1668 et pour lesquels nous ne possédons aucune pièce de comptabilité. Il paraît se trouver, en somme, dans la collection de Vienne, et respectivement dans la collection de Paris, des pièces, au nombre d'une cinquantaine environ, dont nous n'oserions affirmer qu'elles sont de véritables originaux, sans pouvoir toutefois soutenir qu'elles ne constituent que des copies.

Quels que soient les résultats d'une étude complète qui, pour donner des résultats précis, doit être faite avec une extrême minutie, nous pourrons nous consoler en pensant que si nous ne sommes pas les détenteurs exclusifs des œuvres de Nicolas Robert, nous en possédons la partie incomparablement la plus importante et que nous pouvons étudier sous leurs formes les plus diverses les ressources de son talent. Quant à la documentation scientifique qui peut nous faire défaut par suite de l'absence dans notre collection des représentations de certains oiseaux ou de certaines plantes, nous pourrons nous la procurer en faisant exécuter des photographies convenables des sujets que nous n'avons pas dans la Collection des vélins du Muséum d'histoire naturelle de Paris.

N. B. — Nous devons ajouter que la Bibliothèque nationale de Vienne (Département des Manuscrits) possède, en plus des 15 volumes dont nous avons parlé, un certain nombre de recueil d'aquarelles et de dessins relatifs à l'histoire naturelle qui semblent dater de la même époque. Nous citerons, en particulier, Min. 47 *Le livre des Tulipes, peint par Nicolas Robert*, recueil de 79 aquarelles sur vélin, sans encadrement, avec le nom français des variétés. Min. 38. *Animaux peints en miniature*, 17 vélins anonymes, avec des cadres divers rappelant plutôt nos vélins du XVIIIe siècle, enfin sous les cotes. Min. 4, Min. 13, Min. 22 des dessins au crayon ou à la sanguine attribués à Nicolas Robert, qui semblent être, soit des études préparatoires de ses vélins, soit des copies faites en vue de la gravure.